



Marián L. F. CAO (Coord.) (2000) *Creación artística y mujeres. Recuperar la memoria*. Narcea SA de Ediciones, Madrid, pp. 196.

Este libro se presenta como resultado de los cursos que ha impartido la Profesora Marián L. F. Cao dentro del Instituto de Investigaciones Feministas de la Universidad Complutense de Madrid, prologado por Cristina Segura Graiño, recoge valiosos aportes de estudiosos sobre el tema arte y mujer.

El prólogo vehiculiza rápidamente al lector en el análisis conceptual de lo que serán los diversos trabajos presentados por los especialistas de cada tema. En él plantea la presencia de la mujer en el arte y el tratamiento que la Historia del Arte ha hecho de la mujer.

La creación artística

La autora, Marián L. F. Cao, presenta el propósito de su obra, en una doble dirección: analizar la presencia de las mujeres en las imágenes, como las ha presentado el arte occidental y construir una genealogía en femenino que proporcione una historia coeducativa. De esta manera se restituye a la historia aquellas mujeres que aportaron al arte sus vivencias y creaciones.

La Historia del Arte que se ha transmitido hasta ahora se inserta en un discurso amo, un discurso de la dominación. Se ha construido un sujeto por las negación de otros sujetos. Los otros, eran un genérico homogéneo donde no se permitía la individualidad y la autonomía. La mujer era el negativo donde se conforma el sujeto universal.

La autora pasa revista a los distintos movimientos artísticos y al tratamiento que se hace de la mujer y concluye que en toda la Historia del Arte, se ha afirmado a la mujer y negado a las mujeres. Muy interesante es la lectura que hace Cao sobre la representación femenina y las posibles máscaras de la femineidad heredada de una civilización construida a lo largo de los siglos. El tema de los espejos tiene un enfoque particular realmente complejo y profundo. La mujer encuentra a través del espejo su reconocimiento como objeto para los otros, como objeto sexual; en muy pocos casos como reconocimiento y reflexión. El poder, la naturaleza, la decadencia, las estrategias para la representación del cuerpo femenino son temas que preocupan a la autora y propone el cuestionamiento del sistema mismo de la historia escrita a partir del individuo y la violencia. El arte, afirma, debe basarse en la creatividad. No necesita de la fuerza.

“La pintura, fuente para la Historia de las Mujeres - Siglo XV - XVII: Antonia Fernández Valencia”

En este capítulo, la autora rescata el protagonismo de las mujeres en la historia a través de la revalorización de la pintura como fuente imprescindible del análisis. Para adentrarse en la realidad de la sociedad en que fueron creadas toma el

concepto de *fuerza* desde la óptica de la construcción de la historia social. Reflexiona sobre los distintos periodos del arte, expresamente los siglos XV - XVII, los condicionamientos impuestos por la Reforma y Contrarreforma a los artistas y sus clientes. Las leyes de mercado marcan fuertemente la representación. Continúa con el análisis de las diferentes temáticas de los valores burgueses y son muy interesantes las conclusiones acerca de las formas de representación de las actividades femeninas en la sociedad occidental por países, regiones y niveles sociales.

La autora detecta una cierta irregularidad en los modelos femeninos conforme se avanza sobre el siglo XVII. El tema era la educación de la mujer y el debate se dio, consultando las fuentes escritas, si se admitía o no la instrucción de la mujer. Dolores Ricart (1988) confirma que en el siglo XVII hubo un retroceso con respecto a la actitud favorable a la instrucción femenina. Por lo tanto, fue menor la cantidad de representaciones de mujeres en actitud de leer que en años anteriores. Este ejemplo en el análisis de la pintura abre una serie de interrogantes cuyas respuestas y reflexiones aportan al esclarecimiento de la historia de la cotidianeidad en el sentido amplio y apunta posible hipótesis interpretativas apoyándose en la pintura.

De la producción artística participan también las mujeres, que aportan un lenguaje diferente y desde donde aparecen datos de la realidad social que escapan del control patriarcal puesto que en toda obra hay una representación y un contexto. El arte no es neutro y precisamente y por esto la producción artística figurativa ofrece valiosa información para reconstruir el pasado femenino: la iconografía. En este sentido, es la fuente más valorizada puesto que conociendo el pasado de las mujeres se comprende mejor la realidad social que se vive. Se puede reconstruir el entorno femenino y los objetos que la rodean y que utilizaban: gestos, posturas, actividades que ayudan a construir la historia.

Las mujeres aparecen como el objeto favorito de los artistas figurativos. En una primera mirada sobre este movimiento, la mujer es reconocida y existe para el mundo del arte. La reflexión cabe cuando se pregunta cómo ha sido representada. En el análisis de la prologuista esta representación entraña una trampa puesto que lleva a la objetualización de la mujer. Es la pervivencia del patriarcado que envía un mensaje cómo debe ser la mujer. En primer lugar debe ser bella, recatada y modélica, también objeto de deseo y perversa y cargar con algunos vicios femeninos como la voluptuosidad. El arte envía mensajes que contribuyen a la pervivencia y fortalecimiento del sistema. En el caso del arte figurativo es un mundo fuertemente masculinizado.

Mujeres y surrealismo

Un capítulo digno de destacar es el que se refiere a Mujeres y Surrealismo escrito por Gladys Villegas Morales. Este movimiento fundado oficialmente en 1924 con la aparición del Manifiesto Surrealista redactado por André Breton, responde históricamente a una coyuntura político - económico y cultural muy precisa, en el periodo interguerras. Primero aparece como actividad literaria y

luego integra otras artes, como la pintura.

El surrealismo aglutina a gran cantidad de mujeres y se presenta como vanguardia que propone una lucha contra todo lo que partiera de la realidad por considerarla mediocre, de esa manera se desata la libertad del individuo y le permite posicionarse políticamente. Villegas Morales destaca que la mujer se siente en un primer momento atraída por este movimiento porque apoya su creatividad y se reivindica el derecho al voto y al trabajo. Además hace de su imagen un ser poético y erótico, pero también expresan una dualidad de su naturaleza, apoyándose en el hecho freudiano como portadora de vida y destructora del hombre. Según la autora, la mujer artista se aparta pronto del movimiento por no poder superar los conflictos que generan el despegarse del rol femenino tradicional. En lugar de quedarse dentro del movimiento se sitúan alrededor de él.

Uno de los objetivos que se propone el surrealismo es manifestar su rebelión, utilizando el erotismo como un medio para atacar a la sociedad. Es por ello que destacan el culto al amor desenfrenado y a la sexualidad sin obstáculos. Pero según Gauthier (1976) hay una contradicción puesto que el grupo surrealista acepta el mito de la pareja monogámica cuando este concepto entraña una posición antirrevolucionaria.

Los mujeres surrealistas hacen un aporte al lenguaje del movimiento, apartándose de las alucinaciones y de la violencia erótica. Leonora Carrington, (1917 - 1996) una de las distinguidas artistas nacida en Inglaterra trabaja volviéndose hacia su propia realidad, con una imaginería fantástica, casi de investigación científica. Lleva una vida perturbada por los exilios y se acerca a la pareja de Frida Kahlo y Diego Rivera en México. Allí manifiesta su nostalgia por el arte mesopotámico y egipcio. Es una pintura con atributos simbólicos expresando ideales imposibles, a veces gótica, pero siempre con su verdad estética.

No se puede dejar de colocar a la artista mexicana Frida Kahlo (1907-1954) en la galería de los surrealistas. La tormentosa relación que mantuviera desde muy joven con Diego Rivera, famoso muralista de la vanguardia latinoamericana, aparece como definitiva e indispensable para hablar de su obra. Sus relaciones con el campo intelectual de entonces, no solamente a nivel nacional sino internacional, la contactó con las vertientes políticas y artísticas del movimiento surrealista. A esto le agregó su propio estilo que tenía que ver con sus raíces indígenas y también europeas ya que su madre era oaxaqueña y su padre alemán. Comprendió el México profundo y adhirió al comunismo internacional.

La obra de Frida Kahlo es una síntesis de su vida íntima, su padecimientos físicos y morales, su sentimiento por lo popular, su mexicanismo y germanismo y su irreverencia hacia los valores dominantes. Esto último se expresa a través de la pintura donde evidencia lo escondido, lo prohibido: abortos, partos, suicidios, escenas lésbicas como el cuadro "Lo que el agua me dio" (1939) o "Dos desnudos en el bosque". Aunque Frida no se identificó como surrealista su obra podría incluirse en este movimiento dada sus insinuaciones freudianas, sus técnicas y su propia fantasía.

El libro contiene otros capítulos como "El pintor y la modelo", escrito por

Juan C. Pérez Gauli, que hace mención a la relación desigual entre "genio", el pintor y el "medio", la modelo, desprovista de su personalidad e identidad. Ahonda en el tema a través de la historia de artistas de renombre como Matisse, Picasso, Bonnard, entre otros.

También se incluye "La educación artística: lo femenino en un desarrollo humano sostenible" de Pilar Díez del Corral Pérez-Soba donde se formula como idea fuerza que el fin de la educación artística debe ser ayudar al individuo a formarse ideas, sentimientos, capacidades y hábitos estéticos que impregnen sus actitudes ante la vida y que además sea un medio para la cooperación entre las personas. Una educación para la paz.

"Creación artística y mujeres", es un libro novedoso por los temas que incorpora, por el rigor científico de sus trabajos, pero además porque en él hay muchos interrogantes que impulsarán el desarrollo del conocimiento del pasado femenino.

Clara Beatriz Corvalán

UNLPam